

INTERAKTYVUMAS: SANTYKIŲ SU TEKSTU MODELIS*

Jekaterina Lavrinec

Vilniaus universiteto Filosofijos fakultetas
Didlaukio g. 47, LT-2057 Vilnius

Straipsnyje nagrinėjamas „interaktyvumo“ fenomenas, kurio pagrindu gvildinama rašytinio teksto suvokimo problematika. Interaktyvumo sąvoka nusakoma pačių rašytinių tekstų struktūra ir skaitytojų santykio su tam tikrais tekstaais pobūdžiu. Interaktyvus kūrinys, kaip literatūrinių eksperimentų išdava, padeda atskleisti mūsų suvokimo algoritmus: dėmesio pasiskirstymo pobūdį, skaitymo ritmą, interpretacinių galių intensyvumą. Skaitytojo aktyvumo laipsnio augimas susijęs su autoriaus „pasitraukimu“ iš teksto erdvės, tad analizuojant interaktyvumo fenomeną pasitelkiama „autoriaus mirties“ idėja. Greta analizuojamas paties teksto vidinis potencialas, jį siejant su intertekstualumo koncepcija, kurios įsikūnijimu gali būti laikomi hipertekstai.

Prasminiai žodžiai: interaktyvumas, hipertekstas, netiesinis raštas, skaitymo choreografija.

Įvadas

Atsivertę knygą, atsiduriame tam tikroje erdvėje ir pradame joje judėti, pakludami tai siužeto peripetijoms ar informaciniam srautui, tai rašto ornamentui. Mūsų santykiui su įvairiais rašytiniais tekstaais būdingas skirtingo laipsnio „intensyvumas“ arba „aktyvumas“, kuris gali būti reguliuojamas organizuojant teksto erdvę pagal tam tikrus principus (iš kurių galime išskirti netiesinio rašto principą) bei įtraukiant į teksto erdvę elementus (pvz., pseudonimus), sukuriančius įtampą teksto plotmėje. Skaitymo tempas lėtėja ir greitėja priklausomai nuo to, kiek aprašomi įvykiai (siužetinės peripetijos) užvaldo mūsų dėmesį. Be to, judėjimui teksto erdvėje gali daryti įtaką autoriaus

arba komentatoriaus pastabos. Literatūros teoretiko Espeno Aarsetho žodžiais, kiekvienas tekstas numato tam tikrą praktiką, arba ritualinio naudojimosi struktūrą: pavyzdžiui, Bibliją reikia vienaip skaityti, bulvarinius romanus – kitaip (Aarseth 1994: 53). Jei skaitymas pradeda kelti nuobodulį, mes tiesiog užverčiame knygą ir išeiname iš teksto erdvės, paliaujame būti skaitytojais.

Paminėtina ir Umberto Eco siūloma skirtis tarp „knygų skaitymui“, kurios paprastai yra skaitomos nuosekliai, nuo pradžios iki pabaigos, ir „knygų pasiteiravimui“, prie kurių priiskiriami žinynai bei enciklopedijos (Eco 2000). „Knygos pasiteiravimui“ iš skaitytojo nereikalauja nuoseklumo – mat paprastai kreipdamie-

* Straipsnis parengtas darbo, parašyto studijų Atviros visuomenės kolegijoje 2000–2001 metais, pagrindu.

si į jas turime konkretų klausimą, kurio pagrindui atrenkame informaciją. Tačiau rūpimas klausimas dažniausia kelia naujus klausimus, priversdamas žinių trokštantį skaitytoją ieškoti vis naujos informacijos, „šokinėjant“ nuo vieno enciklopedijos straipsnio prie kito arba nuo vienos enciklopedijos prie kitos. Atsivertęs vieną knygą, skaitytojas atsiduria tekstų tinkle, arba labirinte: mat griežtai paėmus nė vienas tekstas nėra hermetiškas – viena vertus, todėl, kad šiaip ar taip jis nurodo į kitus tekstus, o kita vertus, pats tekstas yra atviras naujoms interpretacijoms. Savaimė suprantama, tekstų potencialas skiriasi: kad suprastume bulvarinį romaną, tokio specialaus pasirėngimo, kaip, sakykime, skaityti akademinę literatūrą, nereikia; vieni tekstai ne taip „akivaizdžiai“ apeliuoja į kitus tekstus nei kiti (grožinėje literatūroje daug rečiau aptinkame nuorodų, išnašų ar komentarų nei akademinėje). Tačiau, pasitelkdamė filosofų širdžiai mielą metaforą, galime teigti, jog tiek grožinės, tiek akademinės literatūros skaitytojo padėtis mažai kuo skiriasi nuo voratinklyje tupinčio voro. Šią skaitytojo situaciją kuo puikiau nusako Raineris Maria Rilke: „...neturi teisės atsiversti nė vienos knygos, jeigu neįsipareigoji perskaityti jų visų“ (Rilke 1985 : 152). Klausimas tas, kiek pats skaitytojas reflektuoja savo padėtį?

Galima konstatuoti, kad pastaruoju metu pasirodo vis daugiau kūrinių, kurių tekstinės erdvės yra organizuotos taip, kad pažadintų skaitytoją, kaip interpretatoriaus, aktyvumą. Prie jų pirmiausia priskirtume vadinamuosius „interaktyvius kūrinius“, kurių autoriai, viena vertus, įgyvendina „autoriaus mirties“ idėją, stengdamiesi kuo mažiau veikti skaitytoją, o kita vertus, akcentuoja *intensyvią* skaitytojo ir teksto sąveiką, kurios rezultatas gali būti naujo teks-

to kūrimas: antai pateikdami skaitytojui neegzistuojančių kūrinių fragmentus, autoriai tarsi siūlo pačiam skaitytojui konstruoti kūrinių.

„Interaktyvaus“ skaitymo modelio analizė galėtų padėti atskleisti santykių su skirtingo pobūdžio tekstais transformavimosi tendencijas, aptinkamas ne tik grožinės literatūros plotmėje (ir kurių pagrindui, matyt, galime kalbėti apie naujų įgūdžių bei praktikų formavimąsi). Recenzija ar komentaras palaipsniui virsta sau pakankamu žanru: grožinėje literatūroje klasikinis pavyzdys yra Stanislovo Lemo „Absoliutus vakuumas“, bet greta gali būti paminėtas Jacques Derrida parašytas įvadas į Edmundo Husserlio „Geometrijos pradmenis“, pretenduojantis užurpuoti „pagrindinio“, komentuojamo teksto erdvę. Kitaip tariant, galima konstatuoti hierarchinių santykių tarp tekstų ir jų komentarų, nuorodų, išnašų pokyčius, kurie savo ruožtu yra susiję su skaitytojo ir teksto santykių transformacija. Vis dėlto ryškiausiai šios tendencijos atsiskleidžia grožinėje literatūroje – pirmiausia ne taip seniai pasirodžiusioje „interaktyviojoje literatūroje“.

Neužbaigtas kūrinys kaip interaktyvios literatūros paradigma

Vienas žymiausių „interaktyvios literatūros“ atstovų yra mūsų amžiaus serbų rašytojas Miloradas Pavičius, kurio novelės tapo bestseleriais. Vienaime savo interviu jis nurodo: „klasikinis knygų skaitymo būdas išsisėmė... Aš stengiuosi suteikti skaitytojui daugiau laisvės: jis kartu su manimi yra atsakingas už siužeto vystymąsi; aš mėginu suteikti skaitytojui galimybę pačiam spręsti, kur prasideda ir kur baigiasi romanas, koks jo herojų likimas. Tai galima pavadinti „interaktyvia literatūra“: literatūra, sulyginančia skaitytoją ir rašytoją“ (Павич).

Remdamiesi šiuo apibrėžimu, galime išskirti keletą elementų, sudarančių „interaktyvios literatūros“ specifiką: tai netiesinis raštas, kaip teksto erdvės organizavimo būdas, bei skaitytojo aktyvumas, kaip kūrinio erdvę organizuojantis principas. Pavičius tvirtina, kad interaktyvus skaitymas yra galimybė pačiam „tvarkyti“ romano tekstą, suteikti jam ritmą. Skaitydami dėliojame akcentus taip, kad vieni teksto fragmentai įgauna ypatingą svarbą ir ryškumą kitų fragmentų atžvilgiu – taigi galima sakyti, kad mes „konfigūruojame“ skaitomą kūrinį.

Viena iš interaktyvumo fenomeno atsiradimo prielaidų yra idėja, kad skaitytojai persisotinę įvairialypės informacijos. Nors reikia pripažinti, jog šiuolaikinė literatūra yra perpildyta visokiausių užuominų, aliuzijų į kitus autorius, kitus tekstus, į pirmą planą iškeliamas ne tiek literatūros istorijos faktų žinojimas, kiek laisvas operavimas įvairiausia informacija, išpūdziais, asociacijomis. Taip galima priėti idėją, jog tam, kad skaitytojas galėtų rekonstruoti kūrinį kaip daugiau ar mažiau prasmingą visumą, pakanka tik tam tikrų nuorodų ar užuominų. Tik šis rekonstravimas nebūtinai yra sąmoningas, racionalus veiksmas: kūrinio, kaip prasmingos visumos, suvokimas gali būti asociacijų žaismo išdava.

Idėja, kad kiekvienas teksto žodis išveda mus už teksto ribų, šitaip užtikrindamas konkretaus teksto supratimą per kontekstą (per kitų tekstų visumą), yra gerai žinoma – Michailo Bachtino žodžiais, „tekstas egzistuoja tik per sąlytį su kitais teksta (kontekstu)“ (Бахтин 1979: 364)¹. Tad galime kalbėti ir apie tam tik-

rą bendrą kultūrinę patirtį kaip apie konkretaus teksto funkcionavimo pagrindą. Vienas iš „raktų“ į interaktyvumo (ir hipertekstualumo) problematiką yra *intertekstualumo* koncepcija, sukurta Bachtino, J. Kristevos ir R. Barcheso. Pasitelkus intertekstualumo idėją, tekstas, kaip prasminė struktūra, interpretuojamas ne kaip autoriaus veiklos produktas, bet veikiau kaip kultūroje funkcionuojančių skirtingų fenomenų santykių realizavimasis. Vadinas, kiekvienas tekstas yra laikomas intertekstualiu – mat jis visada nurodo į savo funkcionavimo aplinką, kuri vėlgi yra tekstas.

Pavyzdžiui, Pavičius, kurio romanai yra išversti į daugybę kalbų ir kurių populiarumas nemažėja, pripažįsta, kad jo „kūrybos pagrindas yra Balkanų literatūrinė tradicija <...>. Nacionalinės tradicijos nederėtų pamiršti – jai reikia suteikti naująją formą, atrasti lankstesnę skaitytojo ir autoriaus santykių sistemą“ (Павич). Taigi orientuojamasi į skaitytoją, disponuojanti tam tikra kultūrine-istorine patirtimi, kuri leidžia kuo laisviau orientotis tekste (atkreipkime dėmesį, kad gebėjimas laisvai orientotis skirtingų tekstų, vaizdinių bei asociacijų lauke yra vienas esminių „tinklažmogio“ bruožų).

Galima teigti, kad interaktyvūs kūriniai demonstratyviai nepretenduoja į užbaigtumą. Nėgana to, vadinamieji interaktyvūs kūriniai gali šokiruoti: toks yra, pavyzdžiui, Maxo Frei neparašytų kūrinių finalų rinkinys (Фрай 1999) arba Peterio Cornello kūrinyje „Kelias į Rojų: prarasto rankraščio komentarai“, kuris sudarytas tik iš nuorodų bei komentarų (Корнель 1999). Savaime suprantama, interaktyvumo fenomeno naujumas gali būti kvestionuojamas turint omenyje, jog skaitytojas gali bet koki kūrinį interpretuoti ir rekonstruoti (šia prasme kū-

¹ Pačiam M. Bachtinui svarbu tai, jog „kontaktas tarp tekstų yra dialogiškas kontaktas“. Užsimindami apie tekstų tarpusavio santykius, turėtume apibrėžti teksto sąvoką. Viena iš kelių Bachtino vartojamos „teksto“ kategorijos reikšmių gali būti nusakyta kaip „materialus kūrinys“. Turint omenyje mūsų problematiką, ši „teksto“ samprata mums yra artima.

rinys visada yra „neužbaigtas“). Tačiau čia dėmesį sutelkiame pirmiausia į kūrinius, kuriuos tiek patys autoriai, tiek kritikai vadina „interaktyviais“.

Skaitymo choreografija: juslinis skaitymo aspektas

Reikia konstatuoti, kad kalbant apie mūsų santykį su teksta juslumo aspektas paprastai praleidžiamas: deramą dėmesį šiai problematikai skiria tik neseniai pradėjusios formuotis teksto ekologijos (ekopoetikos) disciplinos atstovai, kurie paverčia savo tyrinėjimo objektu raštą, kaip jusliška suvokiamą ornamentą, bei rašto *aplinką*, ar tai būtų popirusas, ar popierius, ar kompiuterio ekranas (Эпштейн 2001)². Pavyzdžiui, dabar, skaitydami šiuos žodžius, Jūs nefiksuojate popieriaus kokybės – tačiau šie žodžiai galėtų paskatinti pažvelgti į rašto *aplinką*. Teksto funkcionavimo aplinka suteikia tekstui tam tikrą statusą; griežčiau kalbant, mūsų santykis su laikraščiu yra visai kitoks nei su žurnalu ar knyga. Bet ką šiuo atveju reiškia „laikraštis“, „žurnalas“, „knyga“? Tai aplinkos, arba erdvės, kuriose materializuojasi tekstas.

Teksto aplinka numato tam tikrą teksto vartojimo būdą ir siek tiek nulemia skaitymo ritmą. Pavyzdžiui, dauguma žmonių (kurie nepriklauso vadinamųjų „tinklažmonių“ giminei) teigia, kad skaityti popierinį tekstą yra „maloniau“ arba „patogiau“ nei „kompiuterinį“. Motyvacija dažniausia tokia: skaitymas nuo / iš kompiuterio ekrano yra slydimas teksto pa-

viršiumi – dėmesys išsiblaško, o išskaitoma informacija blogai užfiksuojama. Tokio pobūdžio motyvacija apeliuoja į tam tikras skaitymo choreografijos charakteristikas. Skaitymo choreografijos sąvoka žymime skaitymo ritmą, dėmesio pasiskirstymą, jo intensyvumą ir kitus santykio su tekstu aspektus, kurie sudaro visą suvokimo kompleksą. „Slydimas paviršiumi“ yra ne kas kita kaip skaitytojo judėjimo „kompiuterinio teksto“ plotmėje apibūdinimas.

Į rašto vizualumą atkreipiamė dėmesį aptikdami mums nepažįstamos abėcėlės raides; kitas mūsų dėmesio pritraukimo būdas yra įvairių šriftų naudojimas. Susidūrę su menišku šriftu, galime *pažvelgti* į raides. Šis dėmesio pritraukimo būdas yra gerai žinomas – juo naudojames patys, išryškindami žodžius, kurie pasižymi prasminiu krūviu, tačiau išryškinti jie tampa *žvilgsnio* sutelkimo vieta. Tuo galima manipuliuoti: pavyzdžiui, išryškinti žodį, kuris nepasižymi išskirtiniu reikšmingumu, turint *omenyje* šio darbo kontekstą – tačiau vizualumas suvaidino savo vaidmenį, ir žodis „omenyje“ netikėtai išsiskyrė iš bendro konteksto, primesdamas mums mintį apie savo reikšmingumą ir transformuodamas ne tik mūsų suvokimo, bet ir teksto supratimo lauką. Taigi iš principo galime suvokti juslinę rašto ypatybę, kuri, likdama dėmesio periferijoje, vis dėlto veikia ne tik skaitymo ritmą, bet ir teksto supratimą bei interpretacijas – tai rodo, kad egzistuoja abipusis juslinio suvokimo ir supratimo ryšys. Tuo ir naudojasi šiuolaikinės literatūros atstovai, reorganizuodami įprastą, vientisą kūrinių struktūrą – pasitelkdami „netiesinio rašto“ principą (ir kartu siekdami sutrikdyti skaitytojo dėmesį, skatindami aktyvesnį, sąmoningesnį santykį su kūriniu).

² Žr. taip pat: K. Kroeber. *Ecological literary criticism*. New York: Columbia University Press, 1994; *The ecocriticism reader: landmarks in literary ecology*. Ch. Glotfelty and H. Fromm Athens (eds.). University of Georgia Press, 1996.

Netiesinis raštas

„Netiesiškumas“ yra nuoroda į tokią teksto erdvės organizaciją, kuri nėra vientisa, monolitiška ir kaip tik todėl reikalauja iš skaitytojo pastangų norint suprasti kūrinių kaip prasmingą visumą. „Netiesinio rašto“ sąvokos anglišką atitikmuo yra sąvokos *nonsequential* arba *non-linear writing*; kartais tyrinėtojai siūlo vartoti sąvoką *polysequential* arba *multisequential writing*. Esminio skirtumo tarp šių sąvokų neįžiūrime: galima tik konstatuoti, jog vienu atveju veikiau akcentuojama tiesinio ir netiesinio rašto priešprieša, o kitu – kalbama apie netiesinio rašto teikiamas galimybes skaityti tą patį tekstą skirtingais būdais.

Vartoiant „netiesinio rašto principo“ sąvoką, dažniausiai nurodoma į *fragmentuotą* kūrinių struktūrą. Pažymėtina, kad netiesinio rašto idėjos formavimasis iš dalies yra glaudžiai susijęs su kompiuterinių technologijų teikiama galimybėmis gaminti tekstus, sudarytus iš gana nedidelių fragmentų, tarpusavyje susietų vadinamosiomis hipernuorodomis arba saitais (angl. *link*). „Tekstonas“ yra elementarus tekstualumo elementas: paprastaiariant, tai yra tam tikras teksto gabalas, kuris egzistuoja per sąryšį su kitais tekstais. Patys tekstonai – pastovūs teksto elementai, tuo tarpu tekstonų visuma pasižymi dinamiškumu: mes galime žinoti pradinius elementus, tačiau jų konfigūracija yra nenumatoma dalykas – ji *susiklosto* skaitymo metu, skaitytojui pereinant nuo vieno „tekstono“ prie kito. Šia prasme hipertekstai yra dar „akivaizdesnė“ netiesinio rašto potencialo išraiška.

„Netiesiškumo“ idėjos realizavimo pavyzdys galėtų būti serbų rašytojo Pavičiaus romanas „Paskutinioji meilė Konstantinopolyje“ (Павич

1999): autorius nurodo, kad šis romanas yra būrimo Taro kortomis instrukcija, mat kiekvienas skyrius yra pavadintas tam tikros Taro kortos vardu, o knygos pabaigoje pateikiami pasjanso pavyzdžiai. Skaitytojas gali eksperimentuoti su tekstu, dėliodamas skyrius pagal būrimo Taro kortomis taisykles. Pavičius tvirtina, kad jo tekstai gali būti skaitomi nesilaikant tiesinio skaitymo „režimo“: skaitytojas gali šokinėti nuo vienos vietos į kitą, tačiau siužetas nuo to nenukentės – tik atrastume naują romano interpretaciją. Taigi pagrindinis skaitymo choreografijos elementas yra šuolis: skaitytojas gali keisti judėjimo tekste „trajektorijas“, reorganizuodamas pačią kūrinių erdvę – dėliodamas knygos skyrius jam atrodančia tinkama tvarka. Ši skaitymo strategija, arba choreografija, gali būti priešpriešinama somnambuliškam judėjimui tekste, pretenduojančiame į užbaigtumą bei hermetiškumą.

Kitas pavyzdys yra jau minėto švedų rašytojo Cornellio kūrinys „Keliai į Rojų: prarasto rankraščio komentarai“, kuris sudarytas vien iš nuorodų bei komentarų. Pateikiamos nuorodos gali būti įprasmintos tik teksto pagrindu – tačiau pats tekstas, kaip sako pavadinimas, yra prarastas. Tiek „Idealus romanas“, tiek „Keliai į Rojų“ gali būti skaitomi pasirenkant skirtingus judėjimo tekste maršrutus bei trajektorijas: juk „nepiristot“ prie teksto nuorodos gali būti organizuojamos bet kokia tvarka. Tokio pobūdžio literatūrinių eksperimentų egzistavimas remiasi neartikuluota prielaida, jog skaitytojas yra patyręs knygų mėgėjas, disponuojantis tam tikrų asociacijų lauku – antraip jis negalėtų dalyvauti autoriaus siūlomame žaidime.

Klasikinis netiesiškumo principo taikymo pavyzdys – Julio Cortazaro romanas „Žaidžiamie

klases“, kuris suteikia skaitytojui galimybę rinktis iš dviejų skaitymo trajektorijų. Pats autorius romano pradžioje siūlo tam tikrą skaitymo schemą, skaitytojui palikdamas teisę rinktis tarp „tiesinio“ ir „netiesinio“ romano skaitymo būdų. Pirmuoju atveju skaitytojas, kaip įprasta, skaitys skyrelį po skyrelio – nuo knygos pradžios iki pabaigos. Antruoju atveju jam teks „šokinėti“ į priekį ir atgal, praleidžiant kai kuriuos skyrelius, prie kurių jis turėtų anksčiau ar vėliau grįžti (romano skyrelių numeracija atlieka hipernuorodų funkciją, kad autoriaus provokacijoms pasiduodantis skaitytojas nepasimestų pagal netiesinio rašto principus organizuotoje erdvėje). „Peršokdamas“ nuo vieno teksto fragmento prie kito, skaitytojas kuria savo siužetą (savaime suprantama, siužeto kūrimo laisvė taip pat turi tam tikras ribas – visiškai skaitytojo laisvė yra veikiau siekiamybė).

Kai mums pateikiamas tekstas, kurio skyriai sudėlioti tam tikra tvarka kartą ir visiems laikams ir kuriame autorius „pasireiškia“ kaip teksto struktūros kūrėjas, teksto supratimui tarsi suteikiama tam tikra kryptis. Atrodytų, turėtume laikytis autoriaus „žaidimo taisyklių“ – antraip arba nieko nesuprasime, arba suprasime klaidingai. Tuo tarpu netiesinis raštas kvestionuoja pačią „neteisingo supratimo“ galimybę: mat pateikdamas tekstonų (nuorodų ar skyrių) visumą, autorius kviečia skaitytoją konstruoti tekstą, todėl galime sakyti, jog pagal netiesinio rašto principus sukonstruotas tekstas yra įsikūnijimas Hansui Georgui Gadameriui rūpimos idėjos, kad supratimas realizuojamas per interpretaciją (Гадамер 1988: 464). Kai į pirmą planą iškyla provokacija (o interaktyvūs kūriniai yra provokatyvūs), autoriaus figūra atsiduria periferijoje. Griežtai žiūrint, turėtume kalbėti apie autoriaus „ištirpimą“ tekste. Ši tendencija dažnai įvardijama kaip „autoriaus mirtis“.

Skaitytojo ir autoriaus vaidmenų transformacija

Kontrasto dėlei turėtume prisiminti Bachtino kritikuojamą „tobulo kūrinio“ koncepciją (Бахтин 1979: 368). „Tobulas kūrinys“ – tai autoriaus, kūrinio ir skaitytojo santykių idealizuotas modelis, kuris yra literatūros kritikų intelektualinių pastangų rezultatas. „Tobulas kūrinys“ visiškai atspindi autoriaus sumanymą, yra užbaigtas, sau pakankamas ir reikalaujantis „tobulo skaitytojo“ – nežemiškos būtybės, suprantančios ir nuolankiai paklūstančios tiek idealiam autoriui, tiek idealaus kūrinio struktūrai. Šia prasme idealus skaitytojas yra idealaus autoriaus „dubleris“, suprantantis tobulo autoriaus sumanymą, o idealus kūrinio supratimas yra to kūrinio atspindėjimas (mat tobulas skaitytojas į kūrinį neįneša nieko naujo). Tad tobulą kūrinį galime apibrėžti kaip uždara erdvę, kurioje neįmanomas skaitytojo patyrimo bei supratimo judėjimas; nepavaldus interpretacijoms toks kūrinys yra statiškas.

Tokie interaktyvios literatūros atstovai kaip Frei, Pavičius, Cornellis orientuojasi į Eco tezę apie lygiavertį skaitytojo dalyvavimą kuriant tekstą kartu su autoriumi; šiai tezei suteikiama krašutinė forma: „parašius knygą, autoriui derėtų numirti, kad neužstotų kelio pačiam tekstui“ (Эко 1988: 98)³. Čia pat pridursime, kad

³ Paties U. Eco romanai nėra priskiriami prie „interaktyvios“ literatūros, nors Eco ir Pavičiaus požiūriai tiek į autoriaus, tiek į skaitytojo, tiek į paties teksto teises bei vaidmenis daugeliu atvejų sutampa. Įdomu tai, kad analogiškos nuostatos įgauna skirtingus pavidalus: Pavičius reorganizuoja „tradicinę“ teksto erdvę, o Eco nesiekia transformuoti paties teksto, nors taip pat kalba apie skaitytojo aktyvumą ir teksto nepriklausomybę nuo autoriaus. Tačiau abu rašytojai analogiškai vertina tas pačias šiuolaikinės literatūros tendencijas. Taigi remiamasi Eco veikiau kaip literatūros teoretiku negu kaip „interaktyviu“ rašytoju.

Eco siūlo skirti vadinamąjį „modelinį“ ir „empirinį“ autorių. „Modelinis“ autorius yra veikiau tam tikra funkcija, arba vaidmuo, kuris atliekamas neišeinant iš tam tikro kūrinio ribų. Kitaip tariant, „modelinis autorius“ egzistuoja tik santykyje su kūriniu.

Pasak „Rožės vardo“ autoriaus, tekstas jau savaime kuria interpretacijas, jis gali „funkcionuoti“ nepriklausomai nuo savo autoriaus; ir jei rašytojas su tuo nesutinka, jis turi atsisakyti savo amato (Эко 1988). Skaitytojo laisvė nėra redukuojama į žmogaus laisvę atsiversti arba užversti knygą – veikiau tai yra galimybė pačiam „tvarkyti“ romano tekstą, suteikti jam savitą ritmą (tai ir yra interaktyvaus skaitymo esmė). Idėja, kad skaitytojas yra bendraautoris, produkuojantis vis naujas kūrinio interpretacijas, kartu užtikrindamas kūrinio gyvybingumą, jau nereikalauja papildomų argumentų, mat netiesinė interaktyvių kūrinių struktūra apeliuoja būtent į skaitytojų aktyvumą.

Sekant Gillesu Deleuze'u ir Felixu Guattari galima teigti, kad pats kūrinys neturi nei objekto, nei subjekto, o veikiau yra sudarytas iš „skirtingų trajektorijų bei greičių“. Tai, ką mes vadiname „skaitytoju“ ar „autoriumi“, yra veikiau skirtingos skaitymo trajektorijos – rašydami ar skaitydami tampame kažkuo kitu, nei esame (Deleuze 1987: 141). Atsidūręs interaktyvaus kūrinio erdvėje (kuri yra suskaidyta į daugybę nuorodų bei komentarų), „idealus“, pasyvus skaitytojas, įpratęs sekti visagalio autoriaus pasakojimais, gali pasijusti nejaukiai, kai aptinka, jog teksto erdvėje jis liko *vienas*, netikėtai gavęs nežinia kur dingusio autoriaus regalijas. Tačiau šis suglumimas jau pats savaime yra laimėjimas – mat tai reiškia, kad skaitytojas nenuėjo paprastesniu, rezignacijos keliu.

Hipertekstas kaip interaktyvumo forma

Matyt, akivaizdžiausia „skaitytojo laisvės bei aktyvumo“ postulato realizacija gali būti laikomi elektroniniai hipertekstai. Bene labiausiai paplitęs hiperteksto apibrėžimas toks: „hipertekstas yra *tekstų* (leksijų, skriptų) ir juos siejančių *hipernuorodų* visuma“ (Aarseth 1994: 60)⁴. Hiperteksto struktūra taip pat gali būti apibūdinama kaip „netiesinė“.

Sprendžiant iš hipertekstualumo teoretikų darbų, hiperteksto sampratos formavimasi bent iš dalies veikia Deleuze'o ir Guattari konstruojama logocentrinio ir rizominio mąstymo priešprieša. Šiuo atveju apeliuojama į „Kapitalizme ir šizofrenijoje“ daromą skirtumą tarp dviejų knygų (o kartu ir mąstymo bei pasaulėjautos) tipų (Deleuze 1987). Pirmas tipas yra knyga-medis, kuriai būdinga hierarchinė struktūra: antai nuorodos tekste yra antrinės pagrindinio teksto atžvilgiu. Skaitymo trajektorija yra subordinuota hierarchizuotai struktūrai: tad skaitytojo judėjimas tokios knygos plotmėje gali būti apibūdinamas kaip vienkryptis, tolydus, tiesinis.

Antras tipas yra knyga-rizoma (šakniastiebis), kuri yra dehierarchizuota ir kurios skyriai (arba *plateaus*) gali būti skaitomi nepaisant jų formalios tvarkos. Knygos-rizomos erdvę apibūdina tapsmas ir diskretiškumas – pati knygos struktūra yra subordinuota skaitytojo choreografijai. Pasak Michaelo Joyce'o, vieno žymiausių „hipertekstualių“ projektų autorių, hipertekstas yra *dar neegzistuojanti* struktūra; tai yra erdvė improvizacijai, kurioje vartotojas gali atsekti daugybę nefiksuotų asociatyvinių ar kauzaliųjų ryšių (Joyce 2000).

⁴ Analogiškus apibrėžimus pateikia tik G. Landowas (1994: 1), tik A. Andrejevas (2000).

Savaime suprantama, kad ši skirtis tarp dviejų knygos tipų, apibūdinančių logocentrinį ir rizominį mąstymo modelius, atrodo patraukli hiperteksto, kaip naujo kultūrinio reiškinių, entuziastams, mėgstantiems kartoti, jog hipertekstų atsiradimas ir išplitimas yra susijęs su europietiško logocentrizmo pabaiga – taigi hipertekstas laikomas rizominio mąstymo modelio padariniu⁵. Tyrinėtojai atkreipia dėmesį, kad pati rizoma daugeliu atvejų atlieka post-modernybės „simbolio“ vaidmenį (Ильин 1996: 99). Savo ruožtu rizomos konceptas yra šiuolaikinių rašytojų įkvėpimo šaltinis.

Pažymėtina, kad šiandien „hipertekstualumas“ yra ne tik ir ne tiek literatūrinė kategorija, kiek dabartinio žmogaus pasaulėjautos ir savivokos apibūdinimas (Ильин 1996: 224). Bandant nusakyti, kas yra hipertekstas, praverstų Deleuze'o ir Guattari pamėgta „žemėlapis“ sąvoka, kuria prancūzų mąstytojai žymi galimų judėjimo, tapsmo trajektorijų visumą (Deleuze 1987: 33). Skaitytojas šiuo atveju suvokiamas kaip savarankiškas keliautojas, „pereinantis“ nuo vieno teksto prie kito, pats pasirinkdamas skaitymo kelią⁶.

Vieno tyrinėtojo žodžiais, hiperteksto makrostruktūrą galima palyginti su gigantiškais Nasco dykumos piešiniais, kurie matomi tik iš paukščio skrydžio (Андреев 2000). Kelionės, vaikščiojimo, navigacijos metaforų pasitelki-

mas, atrodo, įneša kūniškumo bei jausmo elementą: jos nurodo tiesioginį skaitytojo dalyvavimą tekste. Elektroniniame hipertekste skaitymo (kaip judėjimo tekste) trajektorija „materializuojasi“ jusliškai suvokiamų hipernuorodų (*link'ų*) pavidalu (prisiminkime Eco žodžius apie „vaizdinio civilizacijos“ formavimąsi: jos požymis yra aliuzijų bei užuominų „vizualizacija“, „akivaizdėjimas“ – mūsų nagrinėjamu atveju vizuali tapo pats skaitytojo judėjimas). Kitaip tariant, ta pati struktūra, būdinga netiesiniam raštui, hipertekste tampa akivaizdi – ji įgauna „materialų“ pavidalą: hipernuorodos dekonstruoja kūrinio paviršiaus vientisumą.

Analizuodami su internetu susijusias skaitymo bei rašymo praktikas, aptinkame subjekto (skaitytojo bei autoriaus) sampratos transformavimosi niuansų. Gana įdomus fenomenas yra internete funkcionuojančios vadinamosios literatūrinės svetainės, arba forumai; jos sukuria komunikacijos lauką, kuris formaliai reikalingas aptarti tam tikrus literatūros kūrinius (arba kokias nors naujienas). Tačiau dažniausiai „virtualiose viešosiose vietose“ kūrinio aptarimas neišvengiamai virsta teatru: dauguma dalyvių sukuria tam tikrą virtualų Ego ir jau reaguoja ne tiek į patį tekstą, kiek į kitus svetainės lankytojus. Kita vertus, vadinamosios literatūrinės svetainės po kurio laiko virsta literatūriniais salonais, kuriuose lankytojai demonstruoja savo pačių literatūrinius gebėjimus bei talentus (šiuo požiūriu internetas iš tiesų skatina grafomaniją).

Vienas ryškiausių pavyzdžių yra populiarūs „kolektyvinių hipertekstų“ projektai, kuriuose gali dalyvauti kiekvienas, norintis realizuoti savo kūrybines potencijas pratęsdamas jau parašytą tekstą, kuris yra ne kas kita kaip skirtingų

⁵ Retą išimtį sudaro tokie autoriai kaip M. Rosenbergas, kuris nurodo, jog hiperteksto tekstonų ir hipernuorodų santykiai sudaro tam tikrą sistemą, kuriai konstruoti reikalingas operatyvus mąstymas (*operational thinking*). Be to, priduria minėtas autorius, technikos panaudojimas realizuojant hipertekstualumo idėją veda tiesiai prie logoso. Todėl mes galime kalbėti apie hipertekstualią geometriją (Rosenberg 1994).

⁶ Maždaug toks hiperteksto apibrėžimas yra suformuluotas pačios hiperteksto sąvokos autoriaus matematiko Teodoro Nelsono (į apyvertą sąvoka įėjo apie 1965 m.).

žmonių parašytų fragmentų visuma. Pavyzdžiui, 1995 m. rusų literatūros kritikas Romanas Leibovas organizavo „kolektyvinį hipertekstą“, kurį pavadino „Romanu“ (Леббов 2001). Laikui bėgant pradinis „Romano“ fragmentas išsišaknijo į daugelį nepriklausomų viena nuo kitos siužetinių linijų („Romaną“ galima tęsti, atramos tašku pasirinkus bet koki „Romano“ žodį ar fragmentą).

„Romanas“ – tai tekstas, skirtas rašyti. Tokio pobūdžio projektų egzistavimas priklauso nuo „rašančių skaitytojų“ aktyvumo (Leibovo „Romanas“ aktyviai egzistavo vienerius metus, o dabar yra „užkonservuotas“). Atrodo, šis projektas yra nebloga Deleuze'ui rūpimo „teksto dinamiškumo“ iliustracija. Anot Deleuze'o ir Guattari, bet koks tekstas iš esmės yra neužbaigtas: jis visada tik pusiau įformintas (Deleuze 1997: 1).

Literatūrinė „Romano“ (kaip ir kitų panašių „kūrinių“) vertė gali būti kvestionuojama – juo labiau pats projekto iniciatorius prisipažįsta, kad tai yra veikiau eksperimentas, žaidimas, kurio pagrindu galima tyrinėti naujos literatūrinės formos galimybes ir potencialą. Tačiau mums šis projektas įdomus pirmiausia kaip autoriaus kūrinio ir skaitytojo santykių transformavimosi pavyzdys. Kaip matome, skaitytojas perima autorystės regalias.

Žvelgdami į autoriaus likimą, dauguma kritikų tvirtina, kad internetas „suaktyvina“ autoriaus ir skaitytojo bendravimą: literatūrinės svetainės arba vadinamosios atsiliepimų knygos padeda autoriams geriau įsivaizduoti savo skaitytoją ir pasirinkti veiksmingesnę skaitytojų dėmesio pritraukimo strategiją (Кузнецов 1999: 182). Kartu galima konstatuoti, jog daugelis autorių sėkmingai pasinaudoja interneto teikiamomis galimybėmis, susikurdami misti-

nę aureolę ir intriguodami skaitytojus, užsitikrina populiarumą (praktika rodo, kad internetas sukuria palankias sąlygas intrigoms bei mistifikacijoms kurti bei joms funkcionuoti)⁷.

Pagrindinis hipertekstualumo koncepcijos komponentas, kurį pabrėžia patys „hipertekstualių projektų“ autoriai (minėtasis Leibovas ar Michaelis Joyce'as) bei hiperteksto teoretikai (George'as Landowas), yra *teksto atvirumas* tiek skaitytojo, tiek kitų tekstų atžvilgiu. Toks tekstas, būdamas „išlaisvintas“ nuo popierinės aplinkos, įgauna akivaizdžią formą; be to, elektroninis tekstas įgyvendina interaktyvios literatūros užmojį išprovokuoti skaitytojo kūrybines galias dar efektyviau nei „popieriniai“ interaktyvių kūrinių variantai.

Išvados

Remdamiesi interaktyvių kūrinių apžvalga galime konstatuoti, kad „intertekstualus“ kiekvieno teksto potencialas šiuo atveju įgauna materialią išraišką, dažniausiai citavimo, užuominos, nuorodos į kitus kūrinius formą. Kita vertus, vis akivaizdesnė tampa orientacija į skaitytojo aktyvumą, kuris suvokiamas kaip būtina teksto egzistavimo prielaida.

Skaitytojo aktyvumo nulemta kūrinio erdvės rekonstrukcija, arba reorganizavimas, yra

⁷ Ryškus pavyzdys yra M. Frei. Aktyviai dalyvaudamas interneto literatūrinėse svetainėse, konkurseose, jis lieka „virtualia“ figūra, kurios realumas kartkartėmis yra kvestionuojamas. Šis autorius aktyviai reiškiasi kaip „autorius-funkcija“, turint omenyje gausiai leidžiamus tekstus (tiek „popierinius“, tiek „elektroninius“). Tačiau jo, kaip „empirinio“ autoriaus, aktyvumas yra nulinis – vengdamas interviu, jis neatsiskleidžia skaitytojui kaip realus asmuo, o tai jau yra savotiška provokacija. Apie šį autorių sklinda įvairiausių gandų: vieni mano, jog Frei yra kolektyvinis pseudonimas, kiti – kad tai yra tekstus produkuojanti kompiuterinė programa, treči – kad Frei yra rusų kilmės negras arba moteris. Šiuo atveju susiduriame su sąmoninga skaitytojų mistifikacija.

esminis paties interaktyvaus kūrinio elementas. Interaktyvus kūrinys iš principo nėra užbaigtas; jis vis tampa, keičiasi dalyvaujant skaitytojiui. Šis skaitytojo vaidmens iškėlimas pačiame tekste reiškiasi kaip teksto fragmentacija į tekstonus, taip sukuriant erdvę skaitytojo interpretacinių galių žaismui. Ryškiausiai interaktyvaus kūrinio potencialo pavyzdžiu gali būti laikomas hipertekstas.

„Neįprastos“ interaktyvių kūrinių struktūros sukeliamas šokas yra produktyvus, mat suvokdamas įprastą skaitymo ritmą jis kartu *atgaivina* suvokėjo dėmesį: skaitytojas gali apimti tiek savo, tiek teksto potencialą ir galimybes. Paprastai žinojimas apie interpretacijos

laisvę yra periferinis; tuo tarpu interaktyvus tekstas yra *interaktyvus* todėl, kad orientuotas į aktyvų skaitytoją.

Neabejotina, tarp skaitytojų esama ir tų, kurie atmeta patį interaktyvumo fenomeną kaip lengvabūdišką, nekonstruktyvų žaidimą. Greičiausiai skepticizmas yra neišvengiamas turint omenyje tai, kad interaktyvios literatūros atstovai yra linkę į kraštutinumus eksperimentuodami su literatūrinio kūrinio forma ir atakuodami skaitytojų jausmą. Siūlytume pažvelgti į „interaktyvią literatūrą“ kaip į literatūrinį eksperimentą, vertingą tuo, kad jis yra tam tikras ekstremumas, kurio pagrindu galima tolesnė skaitytojo suvokimo struktūros analizė.

LITERATŪRA

1. Aarseth, E. A. 1994. Nonlinearity and Literary Theory, in *Hyper / Text / Theory* (ed. by G. Landow). The Johns Hopkins University Press.

2. Eco, U. From Internet to Gutenberg, <http://www.italianacademy.columbia.edu/internet/4.htm> (2000 12 11).

3. Deleuze, G. 1997. *Essays Critical and Clinical*. University of Minnesota Press.

4. Deleuze, G. 1995. *Negotiations* (trans. by M. Joughin). Columbia University Press.

5. Deleuze, G. and Guattari, F. 1987. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. University of Minnesota Press.

6. Landow, G. 1994. What's a Critic to Do? Critical Theory in the Age of Hypertext, in *Hyper / Text / Theory* (ed. by G. Landow). The Johns Hopkins University Press.

7. Rilke, R. M. 1985. *Maltės Laurdiso Brigės užrašai* (vert. A. Gailius), Vilnius: Vaga.

8. Rosenberg, M. 1994. Physics and Hypertext: Liberation and Complicity in Art and Pedagogy, in *Hyper / Text / Theory* (ed. by G. Landow). The Johns Hopkins University Press.

9. Андреев, А. СЕТЕРАТУРА как её NET: от эстетики Хэяна до клеточного автомата – н

обратно, <http://www.litera.ru:8080/slova/andreev/index.htm> (2000 08 02).

10. Бахтин, М. 1979. К методологии гуманитарных наук, in *Эстетика словесного творчества*. Москва: Искусство.

11. Гадамер, Х.-Г. 1988. *Истина и метод*. Москва: Прогресс.

12. Ильин, И. П. 1996. *Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм*. Москва: Интрада.

13. Кузнецов, С. 1999. Рождение Игры, смерть Автора и виртуальное письмо, in *Иностранная литература* 10 : 182.

14. Павнич, М. „Лексикон 20 в.“, *ExLibris: „Хазарский выпуск“*, Радио Свобода (interviu medžiaga).

15. Эко, У. 1988. „Заметки на полях „Именных розы“, *Иностранная литература* 10 : 88–104.

16. Эпштейн, М. Наброски к экологии текста, <http://www.rema.ru:8101/komment/komm/13/apsht.htm> (2001 01 15).

Interaktyvūs kūriniai

17. Joyce, M. Lasting Image, <http://eastgate.com/LastingImage/Welcome.html> (2000 11 19).

18. Корнель, П. 1999. *Пути к раю (комментарии к потерянной рукописи)*. Санкт-Петербург: Азбука.
19. Лейбов, Р. Роман, <http://www.cs.ut.ee/~roman/hyperfiction> (2001 10 12).

20. Павич, М. 1999. *Последняя любовь в Константинополе (пособие по гаданию)*. Санкт-Петербург: Азбука.
21. Фрай, М. 1999. *Идеальный роман*. Санкт-Петербург: Азбука.

INTERACTIVITY AS THE MODEL OF READING

Jekaterina Lavrinec

Summary

In the paper the phenomenon of "interactivity" is investigated on the base of some literal works, defined as "interactive" by their authors and critics as well. The notion of "interactivity" characterizes both the structure of texts and the techniques of reading. As the characteristic of reading (or perception of the text), interactivity is defined through the concept of "author's death". And as the charac-

teristic of text itself it is defined through the concept of "non-linear writing". Both aspects are discussed in the article. The interactive works are to be treated as extremums, revealing both the potential of texts as such and the characteristics of the reading itself.

Keywords: *interactivity, hypertext, non-linear writing, choreography of reading.*

Iteikta 2002 03 04